

Les Retables

par Serge BERNARD
& Fabrice CARIO

Ces œuvres associent deux types de présentation des temps forts de la tradition chrétienne. L'une est peinte, l'autre est sculptée.

Les volets peints évoquent le plus souvent le domaine du divin et les acteurs sont nimbés (auréolés). Par contre, les sculptures représentent des scènes " terrestres " dans lesquelles le fidèle peut plus facilement s'identifier aux personnages à des moments douloureux de l'existence, dans les périodes de deuil. Le réalisme est rendu par la troisième dimension de la sculpture. La direction des regards des personnages organise les mises en scènes dans les différents caissons. Ces compositions font du Christ et de la Vierge les personnages centraux et c'est vers eux que convergent toutes les préoccupations. On voit que la petite assemblée est bouleversée, " solidaire ", attentionnée, réunie par la tragédie. Ainsi les apôtres réunis autour de la Vierge dans la scène de la Dormition, les uns debout, les autres agenouillés, tous inclinés de la même façon mais chacun dans son rôle, donnent un sentiment d'unité dans la douleur.

Comment pour constater la permanence du thème de la violence et de l'oppression dans les œuvres d'art, ne pas évoquer la statue du " Gaulois mourant " abrité au musée national de Rome ?

Quelle lecture le regard profane contemporain peut-il faire de ces scènes de souffrance sinon qu'elles sont " humaines " et toujours actuelles ?

T de Ternant





L'église de Ternant

Nièvre

Dans le bras nord du transept de l'église de TERNANT, le visiteur peut consulter des informations techniques concernant les deux retables.

TECHNIQUE – POLYCHROMIE

La prédelle du **RETABLE DE LA VIERGE** est ornée d'entrelacs décoratifs. Les planches de chêne ont été dressées à la varlope et les angles de l'entourage sont assemblés selon la technique de la queue d'aronde.

Les groupes sculptés ont été travaillés à la doloire, affinés à la gouge ou à la petite herminette, au ciseau méplat. La partie droite de la caisse est faite d'un seul bloc de noyer, percé d'une ouverture au niveau du dais. La partie gauche est sculptée également dans un même bloc de noyer, où des trous permettent de fixer des mains, des accessoires.

Le bois de la caisse a reçu une préparation blanche de carbonate de calcium. Celle-ci a été recouverte d'un bol d'Arménie (argile colorée, ocre-rouge), ici rouge-orange, passé à larges coups de brosse verticaux. Les parties horizontales et la prédelle ont été peintes en ocre-jaune. Il reste des traces de feuilles d'or, posées à l'eau, puis brunies.

Pour les groupes sculptés, la technique utilisée est

traditionnelle : dorure sur bolus orangé, sur mixtion (mélange) huileuse et d'or poinçonné sur le fond. Toutes les parties visibles ont été recouvertes d'une couche de préparation blanche. Les vêtements, les sols, les lits et la civière ont reçu une couche de bol d'Arménie. Les feuilles d'or ont été brunies. Les cheveux des anges et de la Vierge dorés à la mixtion.

Comme le **RETABLE de LA VIERGE** celui de **LA PASSION** est fait de chêne et de noyer. La caisse est composée d'une prédelle taillée dans une planche unique portant les armes seigneuriales et d'un compartiment surélevé dans sa partie médiane. Elle est entièrement recouverte d'une couche de préparation au carbonate de calcium, puis peinte avec une polychromie mate. La polychromie des sculptures emprunte les techniques traditionnelles des retables bruxellois : or sur bolus d'Arménie, mixtion laquée sur feuilles d'argent, brocart appliqué, azurite sur sous-couche noire. La carnation est obtenue par des peintures, les robes sont bleu azurite sur couche noire. (l'azurite est un carbonate basique naturel de cuivre, de couleur bleue). Les vêtements dorés sont obtenus par l'utilisation de bolus rouge, de feuilles d'or brunies à l'agate. Les décors laqués sur argent reprennent le bolus rouge avec feuilles d'argent. La laque rouge est faite de garance, de cochenille et la laque verte provient du résinate de cuivre. Pour le brocart on a utilisé le minium de plomb, la cire, l'étain, le plomb. L'ensemble est doré à la mixtion et décoré de laque rouge et verte. (mixtion : couche huileuse plus feuilles d'or).

Les restaurations successives

Le classement au titre de "Monuments Historiques" des deux retables en 1881 en a assuré la conservation.

- En 1932, les charnières sont changées.
- En 1933, on signale le mauvais état des panneaux peints et du panneau central de la Vierge.
- En 1937, les retables sont prêtés à l'Exposition internationale de Bruxelles.
- En 1938-1947, on les trouve chez "André, réparateur".
- En 1941-1947, "AUBERT" effectue la restauration des volets : transposition de bois sur toile, marouflage sur contreplaqué, nettoyage...
- En 1947, réfection des cadres, dorures...
- En 1970-1971, signalement est fait du mauvais état, d'où une série d'opérations comme le traitement vermicide, nettoyage, vernissage inégal au polyester. Et là, on peut déplorer la mauvaise qualité du travail.
- En 1980, restauration des volets.

D'une façon générale, le retable de la Passion a conservé 80 % de sa polychromie d'origine et les retouches qui ont été faites ont respecté l'harmonie colorée originale.

La dernière restauration a été menée en 1998 par Madame DENIS, conservateur régional des Monuments Historiques, et par Madame KAGAN, Conservateur du Patrimoine, qui a tout particulièrement dirigé la restauration des retables, effectuée quant à elle au Centre de VESOUL par Monsieur et Madame GERARD et toute leur équipe.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P2
Crucifixion : le visage grave de Marie-Salomé au moment de la "Mise au tombeau" est figé par l'émotion.

◀ Page précédente : "Retable de la Passion", détail n°P1
Dans ce détail de la peinture de la "Glorification du Christ" (descente aux limbes) Jésus délivre par sa croix, les Justes retenus prisonniers par des diables. On reconnaît Adam. Eve présente un visage d'une grande délicatesse et la carnation du personnage est particulièrement réussie.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P3. Cette scène pyramidale exprime la douleur de la Vierge portant son fils sur ses genoux. Elle est entourée de Saint-Jean, soutenant la tête du Christ, de Marie-Madeleine et de Marie-Cléophas. Le talent du sculpteur a magnifiquement rendu le drapé des tissus.

ORIGINE ET DATATION

Concernant le **RETABLE de LA VIERGE**, l'étude du style des sculptures permet de rapprocher cette œuvre d'autres qui ont pu être datées des années 1430-1440. On peut ainsi proposer l'hypothèse d'un même atelier bruxellois pour le retable de la Vierge, le retable du béguinage de Trongres, en pays mosan, (vers 1435), le retable des Apôtres de Rheinberg, plusieurs sculptures isolées et les fonts baptismaux de Hal (proche région de Bruxelles).

Cependant on ne peut être certain de cette origine du fait de l'absence sur les œuvres des marques propres aux ateliers bruxellois : rabots et compas. On peut cependant affirmer que l'œuvre est postérieure à 1430, date de la première promotion de l'Ordre de la Toison d'or dont Philippe de Ternant est décoré sur un des volets peints.

Par le même travail d'analogie, on peut dire que le style du **RETABLE de LA PASSION** correspond à celui des ateliers brabançons de la seconde moitié du XV^e siècle.

Certaines scènes paraissent inspirées d'attitudes figurées dans le triptyque de la Crucifixion (Berne), et dans la " Descente de Croix " de Rogier VAN DER WEYDEN (Louvain).

Les techniques de la polychromie (brocarts appliqués sur feuilles métalliques) qu'on retrouve dans les retables bruxellois de cette époque, confirment cette datation.

L'étude dendrochronologique du laboratoire du CNRS de Besançon apporte de précieux éléments de datation. Pour le **RETABLE de LA VIERGE**, elle met en évidence 263 cernes de croissance d'un chêne à pousse lente et qui proviendrait des bords de la Baltique. La date du dernier cerne est située en 1425. L'arbre a dû commencer sa croissance au XII^e siècle.

Le chêne qui a servi à la confection du **RETABLE de LA PASSION**, bien que planté lui aussi au XII^e siècle est devenu plus vieux puisqu'on a pu compter 306 cernes, le dernier étant daté de 1433.



► "Retable de la Passion" détail n°P4
Il est fréquent au XV^e siècle de mettre en scène dans les compositions, des personnages anonymes, dits "spectateurs".



Brève histoire des retables

Le triptyque est connu dans la Grèce antique. Il est composé de trois éléments qui se replient l'un sur l'autre. Les Romains employaient le diptyque et les Consuls les envoyaient en souvenir de leur nomination, gravés d'inscriptions commémoratives.

Les chrétiens reprirent ce support tout naturellement pour inscrire sur ces tablettes les noms des Saints et des dignitaires de l'Eglise. Embellis par des peintures ou des bas-reliefs, ces diptyques disposés sur l'autel, firent partie du mobilier des nombreux lieux de culte. A Byzance, on trouve ensuite des triptyques ou des polyptyques développant des volets aux décors d'ivoire ou émaillés.

Au XIV^e siècle, les retables font leur apparition dans le chœur, endroit sacré de l'église où les regards convergent, comme réceptacles des reliques. L'art du retable s'épanouira au XV^e siècle, pour reconstituer en miniature l'espace de l'église gothique et devenir une archi-

ture dans l'architecture. C'est d'abord une production propre aux pays germaniques et aux Pays-Bas où les volets – peints le plus souvent – sont refermés (triptyques) pour protéger les caissons centraux sculptés. Les dimensions souvent réduites et l'aspect éclatant des formes dorées d'une composition foisonnante, invitent le fidèle à s'approcher pour mieux découvrir les personnages sculptés dans le chêne ou le noyer. La silhouette des retables connaîtra une évolution : le panneau central dépassera la hauteur des éléments latéraux. On remarque aussi que les couleurs des volets sont plus neutres aux extrémités pour valoriser l'éclat des dorures, lorsque le retable était ouvert aux jours de fêtes.

Au XV^e siècle, ces travaux font l'objet d'une production abondante dans les principales places que sont Anvers et Bruxelles, la ville de Malines étant spécialisée dans les statuettes.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P5
Joseph d'Arimathe est au pied de la croix. Remarquer les détails de son manteau de brocard.

Le traitement des retables

Le traitement des retables a nécessité les interventions suivantes :

- une préfixation d'urgence avant le démontage ;
- un dépoussiérage ;
- un démontage des groupes sculptés sur place en vue du transport ;
- un traitement insecticide aux rayons gamma ;
- un traitement fongicide réalisé à VESOUL ;
- un refixage.

- l'or sur bolus : le refixage de la dorure à la cire-résine avec une spatule chauffante a été repris au pistolet à air chaud et au white spirit de façon à nettoyer la surface dorée.
- la carnation, les barbes, les cheveux, les brocards appliqués, l'or à la mixtion et les fonds peints ont été refixés avec un acétate de polyvinyle en dispersion (retable de la Passion) et avec une colle synthétique réversible (retable de la Vierge). Le bleu azurite a été refixé avec une colle animale.

- une consolidation ;
- un nettoyage ;
- le remontage ;
- une retouche légère à l'aquarelle ;
- un traitement antirouille en utilisant un mélange à base de bactéries inhibitrices de fer oxyde, ce qui arrête l'oxydation et le noircissement.

Un nouveau mode de présentation a été élaboré. L'éclairage a fait l'objet d'un soin particulier, l'objectif consistant à restituer une ambiance lumineuse proche de l'éclairage des bougies, obtenue grâce à l'utilisation des fibres optiques.

"Retable de la Passion" détail n°P6. Marie-Madeleine, agenouillée, dont le visage est remarquable de finesse et de régularité, saisit la main du Christ pour l'embrasser, au moment de la "Mise au Tombeau".





On a vu que des marques différentes identifiaient l'origine des pièces. Ces marques étaient souvent dissimulées sur l'ouvrage au moment de la peinture ou inscrites au fer chaud. Ces signes attestent toujours de la qualité du travail. Le site d'Anvers va, au XVI^e siècle, augmenter sa production jusqu'à la rendre "standardisée" et moins soignée que celle de Bruxelles.

Les retables gothiques des pays germaniques vont prendre des proportions plus étirées dans le sens vertical. On peut en dénombrier, à l'époque, plusieurs milliers qui utilisent le pin, mais aussi le tilleul, parfois non

polychromés. Dans cet espace géographique, une grande finesse et un goût prononcé pour la précision des détails se développent. On fabrique aussi des retables plus petits destinés à une clientèle privée. Dans tous les cas, il y a profusion de modèles : la cathédrale d'Ulm comptait une cinquantaine de retables et la pierre ou la terre cuite font leur apparition.

Au XV^e siècle, la production des Pays-Bas atteindra une dimension suffisante pour être exportée en France, mais aussi vers les pays germaniques et scandinaves, la péninsule ibérique, les Iles Baléares et les Canaries. Le catholicisme doit, par l'image aussi, reconquérir les territoires tenus par les musulmans.

Serge BERNARD

Le contexte intellectuel du XV^e siècle

On peut rapidement rappeler sans les développer quelques événements majeurs qui décidèrent de changements profonds :

– L'Eglise catholique active la dévotion pathétique formulée par le thème de la Vierge douloureuse (influence franciscaine), le thème de la Passion (théâtre, sculpture, prédication) et le thème de la mort (danse macabre). Mais le siècle commence avec l'excommunication de Jan HUS et il finit presque avec la naissance de Martin LUTHER ;

– Comment établir une hiérarchie des faits ? Parlons de l'imprimerie de GUTENBERG installée à Mayence en 1450 et de la première imprimerie française installée à la Sorbonne par "Jean DE LA PIERRE" et Guillaume FICHET en 1470 ;

– En 1492, Isabelle la Catholique met fin à la présence musulmane en Espagne. Le catholicisme est triomphant et les "Temps modernes" débutent avec la découverte de l'Amérique par Christophe COLOMB.

– Le théâtre profane va s'épanouir avec les "sottises" ; s'épanouissent la musique avec la polyphonie développée par OCKEGEM (canon à 36 voix !) et la littérature avec François VILLON, reconnu comme étant le premier des poètes lyriques ;

– La floraison artistique française est marquée par la sculpture bourguignonne. On assiste au renouveau de maintes expressions artistiques, du vitrail à l'orfèvrerie, en passant par la tapisserie. La peinture produit les "très riches heures du Duc de Berry" ;

– L'art subit l'influence italienne mais aussi flamande ;

– En architecture, c'est le temps du flamboyant (Maison Jacques Cœur de Bourges ; hôtel de Cluny à Paris) ;

– La mort de Charles le Téméraire en 1477, met fin à l'Etat bourguignon.

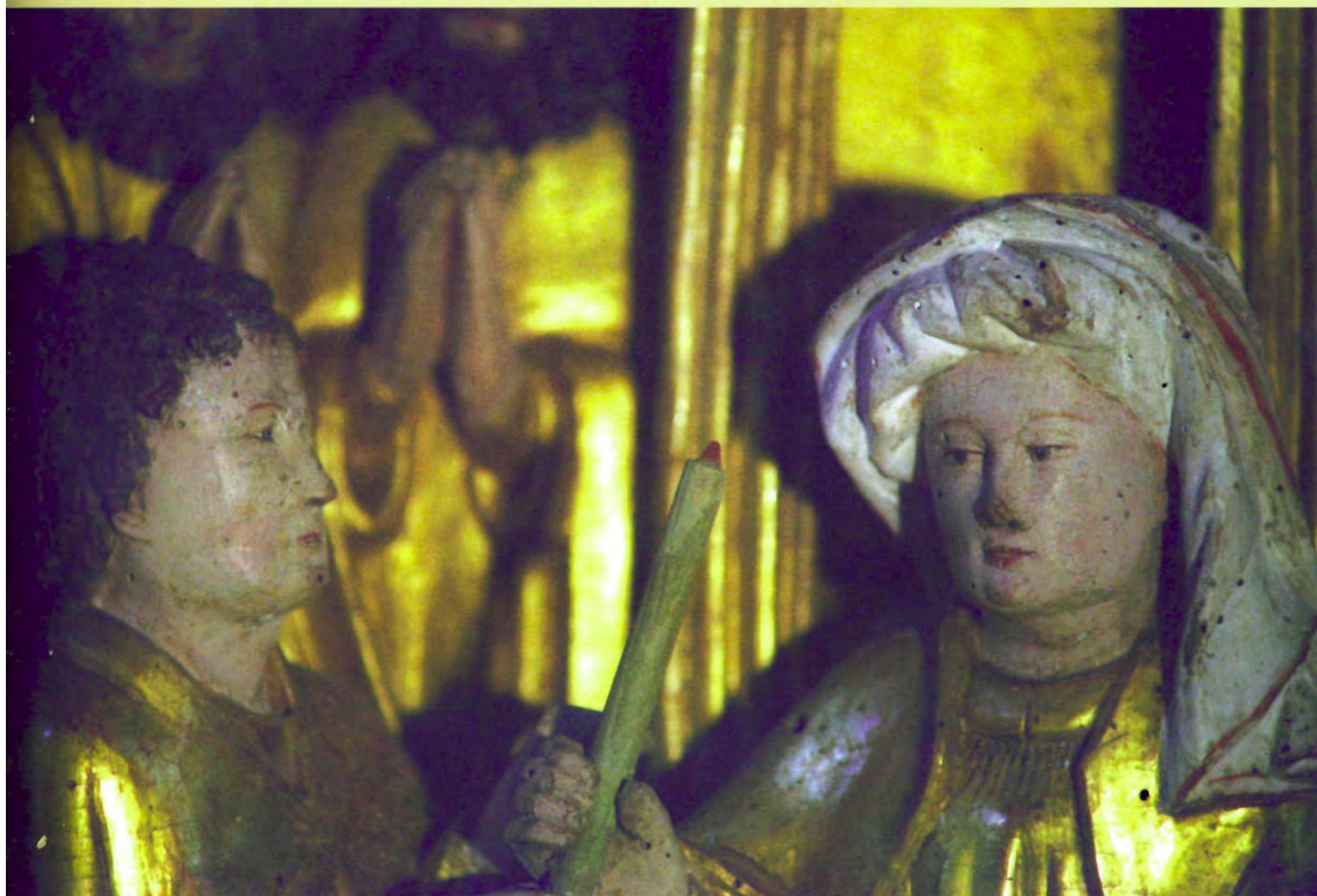


"Retable de la Passion" détail n°P7. ►

Dans un instantané étonnant, le sculpteur a saisi le moment où la Vierge, les mains jointes, s'effondre, évanouie, tandis que Saint-Jean et Marie-Salomé tentent de la retenir.

Les retables de Ternant

Par Fabrice CARIO, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art



▲ "Retable de la Vierge", détail n°V1 Dans la scène des adieux, la Vierge reçoit de Saint-Jean, le cièrge destiné à retarder sa mort.

Dans le sud Nivernais, la petite commune de TERNANT qui ne comptait au dernier recensement qu'une population de 237 habitants, possède, dans son église dédiée à Saint-Roch, deux retables du XV^e siècle, œuvres d'art exceptionnelles.

Leur histoire est étroitement liée à celle de TERNANT et de ses seigneurs. Ces œuvres sont heureusement parvenues, jusqu'à nous, échappant au pillage de l'église par les protestants en 1557, au vandalisme de la Révolution, mais aussi à la convoitise de collectionneurs au cours du XIX^e siècle.

Le classement "Monument Historique" en 1881, assurera une protection à ces deux retables et permit les travaux de conservation et de mise en valeur indispensables.

Au XIV^e siècle, le fief de TERNANT, situé dans la châ-tellenie de SAVIGNY-POIL-FOL, relevait du comté de

NEVERS. Il avait alors pour seigneurs, des membres de l'illustre maison de DIGOIN, originaires du Charolais. Une branche de cette famille ne porta, par la suite, que le nom de TERNANT.

Au début du XV^e siècle, Hugues, seigneur de TERNANT, est conseiller et chambellan du comte de NEVERS, Philippe de BOURGOGNE. Son fils, Philippe de TERNANT, né entre 1390 et 1400 est, dès 1429, membre du Conseil du duc de Bourgogne. En 1430, il est fait chevalier de la Toison d'Or. Il se marie, en 1431, avec Isabeau de ROYE et devient conseiller et chambellan du duc Philippe LE BON.

M. Robert DIDIER, dans un article consacré aux retables, parle des perpétuelles pérégrinations de ce chevalier qui fut, tout à la fois, fonctionnaire ducal, homme de guerre, parfois diplomate et, en certaines circonstances, escroc et bandit de grand chemin. Philippe de TERNANT disparaîtra en mai 1454.

Le retable de la Passion

(2,38 m x 5,45 m)

Le second retable, consacré aux cycles de la Passion et de la Glorification du Christ, à l'exception des volets supérieurs où l'artiste a représenté Dieu le Père bénissant la Vierge, a vraisemblablement été commandé par Charles de TERNANT, fils de Philippe.

Ce retable était destiné à orner le maître-autel de la nouvelle église de TERNANT, dont la construction avait été décidée en 1448.

Charles de TERNANT est sans doute né en 1433, comme Charles le TEMERAIRE dont il fut un compagnon d'enfance. Sa vie est moins connue que celle de son père, car s'il fréquenta la cour de Bourgogne, il n'y occupa pas de hautes fonctions. Sa présence est signalée à BRUXELLES en 1444, puis en 1452. En 1468, il assiste à BRUGES au mariage de Charles LE TEMERAIRE avec Marguerite d'YORK.

De son mariage, à une date non connue, avec Jehanne de VIENNE-PYMONT, il semble n'avoir eu qu'une fille : Isabeau de TERNANT. La date et les circonstances de sa mort sont également inconnues.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P8. Dans la scène de " La Pietà ", Marie-Madeleine, accablée de douleur, la tête inclinée, presse ses mains l'une contre l'autre. Remarquer la souplesse et la beauté de sa robe, de même que le mouvement de sa coiffure.



Le premier volet peint, à gauche, présente Jésus en prière au Jardin des Oliviers accompagné de ses disciples préférés : saint Jean endormi, saint Pierre qui se réveille et saint Jacques le Majeur figuré de dos.

La scène suivante est celle du Portement de la Croix. Le Christ monte au calvaire poussé par des soldats et suivi de sa mère, de saint Jean et de deux saintes femmes.

Au centre du retable, prend place la Crucifixion. Jésus est supplicié entre les deux larrons qui sont attachés par des cordes à une croix en forme de "T". Quatre anges recueillent le sang du Christ dans un calice.

Le bas de ce panneau central représente la seconde Pâmoison de la Vierge. Les mains jointes au-dessus de sa tête, elle est soutenue par saint Jean et Marie-Madeleine. Les deux personnages agenouillés de part et d'autre de la Vierge sont les donateurs, Charles de TERNANT et son épouse.

La scène à gauche de ce panneau central associe les thèmes de la Lamentation et de la Vierge de Pitié.

La Mise au Tombeau se trouve à droite de la Crucifixion. Nicodème et Joseph d'Arimatee s'apprêtent à ensevelir le Christ, entourés de la Vierge, saint Jean, Marie-Cléophas et Marie-Salomé tandis que Marie-Madeleine, agenouillée devant le sarcophage, tient la main droite du défunt.

Le volet suivant montre Jésus tenant une croix dans la main droite et descendant aux limbes, afin de délivrer les âmes des Justes.

Le dernier volet peint présente la Résurrection. Le Christ, tenant la croix dans la main gauche, sort de son sarcophage devant deux soldats apeurés et un troisième endormi.

Ce retable de la Passion a été restauré à plusieurs reprises. Il serait l'œuvre d'un atelier brabançon.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P9.
"Mise au Tombeau" Nicomède aux pieds du Christ.



Le retable de la Vierge

(1,58 m x 3,15 m)

Philippe de TERNANT et son épouse Isabeau de Roie sont représentés sur les volets peints aux extrémités du retable de la Vierge, conservé dans l'église Saint-Roch.

Les donateurs se trouvent dans un oratoire, agenouillés sur un prie-dieu devant un autel. Philippe de TERNANT, présenté par saint Jean-Baptiste, porte le collier de la Toison d'Or. Il est vêtu d'une armure et d'un surcot aux armes de TERNANT. Son casque et ses gantelets sont posés à ses côtés.

Sur le volet opposé, Isabeau de ROYE, accompagnée par sainte Catherine d'ALEXANDRIE, est dans une attitude identique à celle de son mari. Le manteau de la donatrice est aux armes de TERNANT et de ROYE.

A l'exception des deux volets des extrémités où figurent les donateurs, ce retable illustre sept épisodes de la vie de la Vierge.

Le premier épisode, L'ANNONCIATION, est représenté sur le deuxième volet peint, à gauche, au registre inférieur. La Vierge reçoit la palme des morts de l'archange saint Michel.

Le cycle de LA DORMITION de la Vierge est décliné à travers quatre épisodes représentés dans les scènes sculptées, dans le registre inférieur du panneau central et dans le deuxième volet peint à droite.

On reconnaît d'abord les adieux de la Vierge aux apôtres, saint Jean remettant un cierge allumé à la Vierge. Dans la scène suivante, la Vierge vient de mourir et les apôtres l'entourent. Un ange, les bras tendus vers le visage de la Vierge, vient peut-être de lui fermer les yeux. Deux autres emportent l'âme de la Vierge, figurée sous les traits d'un enfant.

“Retable de la Vierge”, détail n°V2 ▲



Dans la scène des funérailles, les apôtres emportent le corps de la Vierge, alors que deux Juifs imploront saint Pierre.

Le cycle de la Dormition se termine avec la mise au tombeau : trois anges déposent le corps de la Vierge dans un sarcophage, en présence des apôtres.

Le cycle de la GLORIFICATION est évoqué par l'Assomption et le couronnement de la Vierge. L'Assomption est représentée dans le registre supérieur du panneau central sculpté. Debout sur un croissant de lune et entourée par quatre anges, la Vierge s'élève. Du haut du ciel, la Trinité assiste à la scène.

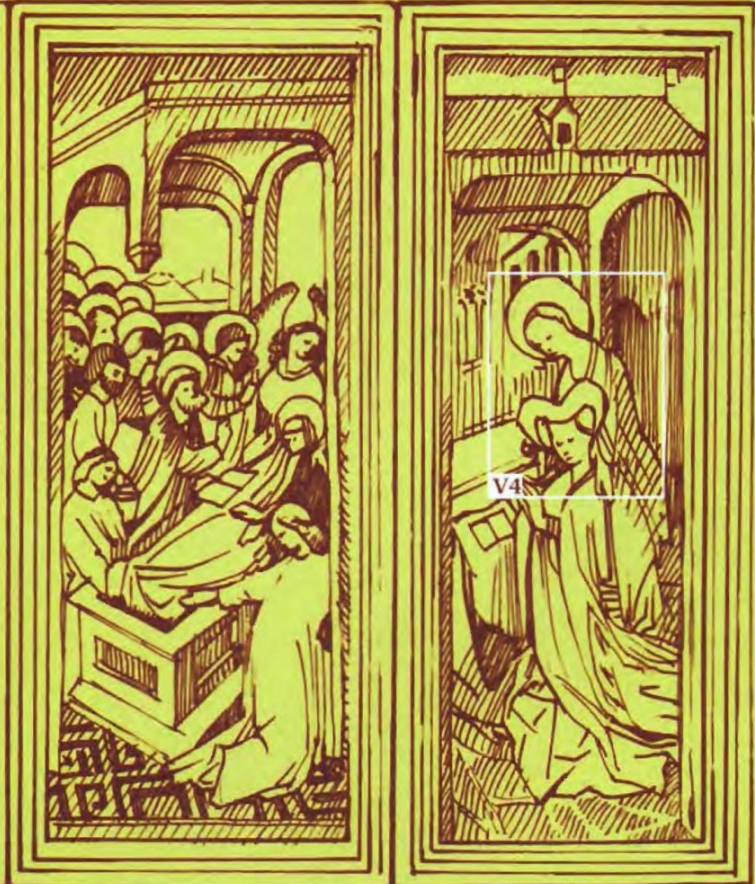
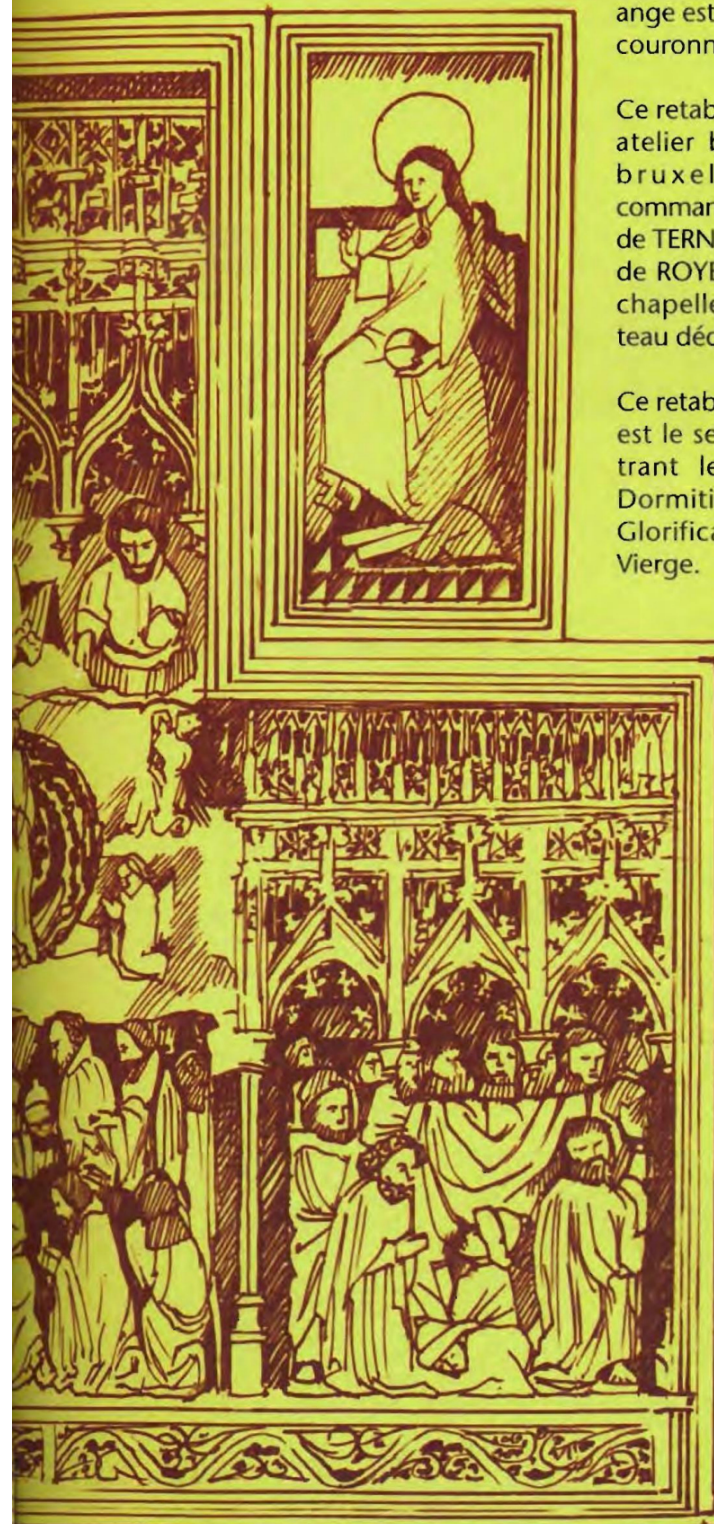
Le couronnement est peint sur les volets supérieurs, le Christ bénit la Vierge qu'un ange est sur le point de couronner.

Ce retable, œuvre d'un atelier brabançon ou bruxellois, a été commandé par Philippe de TERNANT et Isabeau de ROYE pour orner la chapelle de leur château dédiée à la Vierge.

Ce retable de TERNANT est le seul connu illustrant le cycle de la Dormition et de la Glorification de la Vierge.



▲ "Retable de la Vierge", détail n°V3. Il est fréquent qu'on associe pour le glorifier, le donateur et un personnage de la tradition chrétienne. Ici Philippe de Ternant est présenté par Saint-Jean-Baptiste. Le sire de Ternant, selon son ami Olivier de la Marche "était alors en fleur d'âge, bon chevalier, de bonne grandeur, brung de visage et de moult belle taille et du demourant l'ung des accomplis chevaliers de son temps". (CITÉ PAR BERNARD DE GAULÉJAC - CAMOSINE-ANNALES DU PAYS NIVERNAIS N°16 -1977)





La marque des ateliers



Le blason malinois aux trois pals : la marque des sculpteurs malinois.



Le maillet, marque des sculpteurs bruxellois.



Mains et château d'Anvers, marqués sur les retables anversois.

"Retable de la Passion", détail n°P10.
Joseph d'Arimathie à la tête du Christ, participe à la "Mise au Tombeau"

Des artistes et des œuvres

Le plus souvent nés dans des ateliers modestes qui ne regroupaient que peu d'acteurs, les triptyques sont souvent des œuvres anonymes. Même si l'on pense que certaines fabriques purent réunir une douzaine de compagnons, l'équipe groupe ordinairement un maître, deux compagnons et deux apprentis engagés pour quatre ans. Sauf à payer une taxe spéciale à la ville, les ouvriers étaient choisis localement.

Cependant, on connaît le nom de quelques grands maîtres et parmi ceux-ci, Niklaus WECKMANN, à qui on attribue le retable visible à Stuttgart, en provenance de Talheim. A Ulm, Michel et Gregor ERHART réalisent le maître-autel de l'église abbatiale en 1493-1494. Le retable de la crucifixion, commandé en 1390 par Philippe le Hardi, est exécuté par Jacques BAERZE, sculpteur de Termonde (Belgique) pour la Chartreuse de Champmol (Côte-d'Or). On doit à Pieter DANCART, la réalisation du retable de Séville dans les années 1480.

Citons encore le retable de Saluces commandé vers 1500 par la famille italienne de PENZA DE MONDOVI, acquis en 1894 par la ville de Bruxelles.

Et comment ne pas signaler l'œuvre d'une vie, celle d'un "maître PAUL" qui a sculpté à Levoca, en Slovaquie, une œuvre magnifique aux alentours de 1500. Un nom revient aussi fréquemment à cette époque, celui de REIMENSCHNEIDER, auteur du retable du Saint-Sang à Rothenburg.

"Retable de la Passion" détail n°P11. ►
"Crucifixion", Marie-Madeleine derrière la "Vierge en Pâmoison".







Les retables : sources d'activité, d'échanges et de création

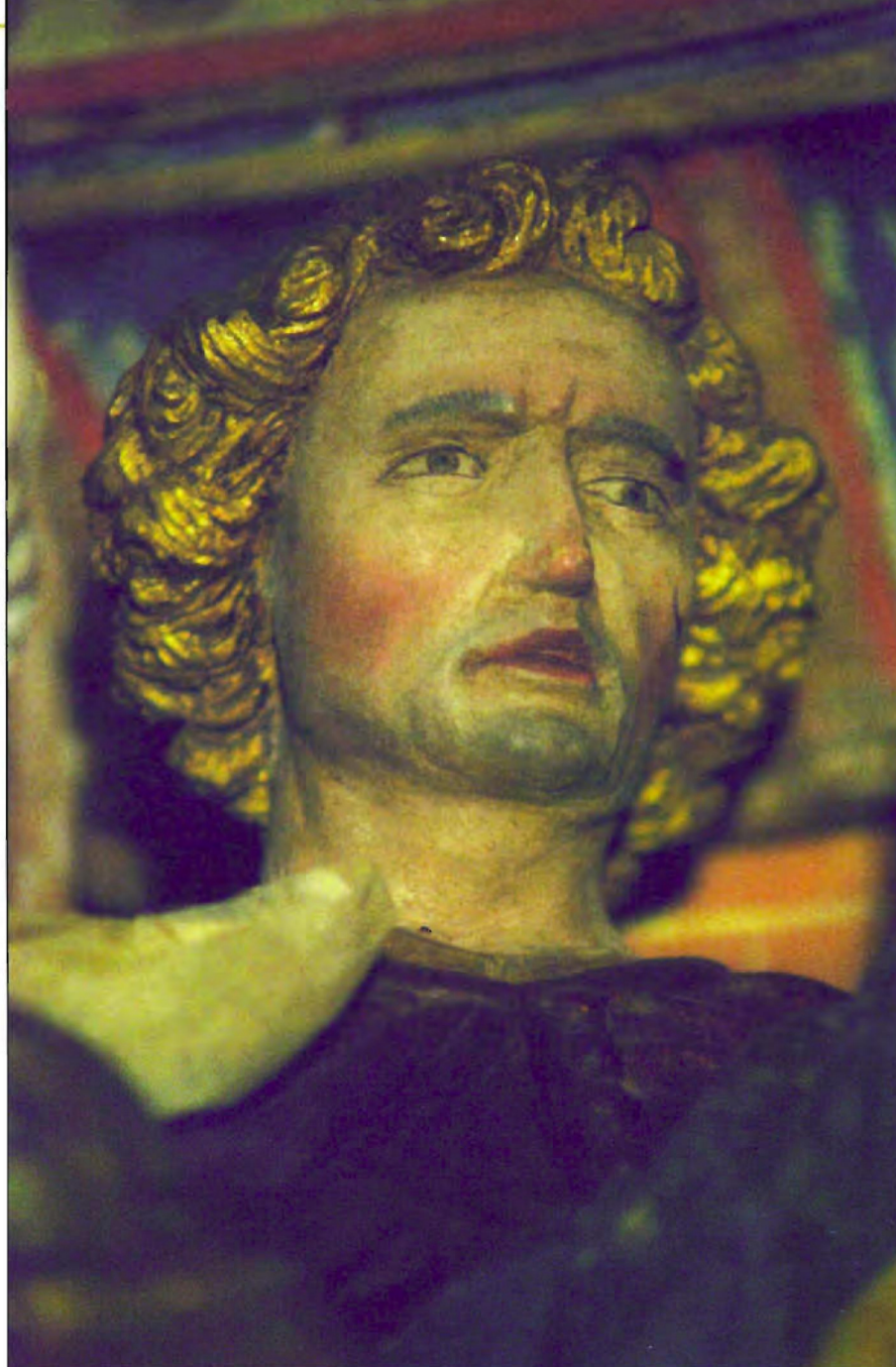
Géographiquement la production des retables concerne

du XIV^e au XVI^e siècle, de vastes territoires en Europe. Les "artisans bourgeois" se déplacent du nord au sud et de l'est à l'ouest pour des séjours occasionnels ou définitifs. Il faut imaginer les déplacements au cours desquels les sculpteurs voyagent avec les draps de laine de Flandres, des matières premières et des denrées de toutes sortes. Souvent les banquiers sont du voyage. On emprunte les routes maritimes, terrestres et on remonte aussi les fleuves.

Les modèles sont parfois réalisés "en série", copiés. Le projet est discuté selon la commande, ainsi en 1504, l'évêque Diego DEDEZA qui finit par imposer son choix pour le retable du collège de SANTA-CRUZ de VALLADOLID.

Tous les matériaux ont été utilisés : le bois, mais aussi la pierre et l'albâtre. Les projets sont l'objet de maquettes en terre cuite et de dessins. Des contrats définissent avec précision la polychromie. On propose des "modèles" ainsi celui retrouvé, du retable des Carmes de NUREMBERG dont le projet est déposé au musée de l'Université de CRACOVIE.

L'art du retable est souvent une affaire de famille. La chose est fréquente qu'entre membres d'une même corporation – ou activité – des sculpteurs s'allient à des familles de peintres. Ainsi le Souabe Daniel MAUCH qui épouse la fille du peintre STÖCHER en 1503. On sait aussi que l'activité de sculpteur n'enrichit pas, à de rares exceptions près, ceux qui la pratiquent. Il n'en demeure pas moins que l'un d'entre eux, REIMENSCHNEIDER est bourgmestre de WURTZBOURG en 1520. La profession jouit d'une bonne image et d'une excellente reconnaissance. Les membres sont qualifiés "d'artisans bourgeois". On les désigne aussi par l'expression "tailleurs d'image" ou par celle valorisante de "grands ouvriers". Les signataires sont indifféremment le peintre, le menuisier ou l'architecte, et cela n'indique pas forcément la hiérarchie dans la participation des uns ou des autres à l'œuvre commune.



▲ "Retable de la Passion", détail n°P12. Le regard tourmenté de Saint-Jean au moment de la "Mise au Tombeau" est intense et magistral.

Photos : Serge Bernard
Dessins : Jean Perrin

Sources et bibliographie

- Larousse du XX^e siècle, Charles OURSEL et Charles TERRASSE, 1930.
- Trésor d'art en Morvan.
- Textes consultés sur le site.
- Le patrimoine des communes de la Nièvre, Flohic, 1999.
- Guide Gallimard, La Nièvre.
- La sculpture, sous la direction de Georges DUBY, Ed. Skira, Sophie Guillot de Suidiraut.
- Retables, Ed. Fatou, Dijon.

◀ "Retable de la Vierge" détail n°V4. Isabeau de Roye, épouse de Philippe de Ternant en 1431. Elle est, ici, présentée par Catherine d'Alexandrie dans une attitude d'humilité, devant un retable.